

Rock and roll et violence en Italie en 1956

Jacopo Tomatis

Traducteur : Marco Gurrieri



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/5759>

ISSN : 2108-6907

Éditeur

Criminocorpus

Référence électronique

Jacopo Tomatis, « Rock and roll et violence en Italie en 1956 », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Blousons noirs et rébellions, mis en ligne le 06 février 2019, consulté le 06 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/5759>

Ce document a été généré automatiquement le 6 février 2019.

Tous droits réservés

Rock and roll et violence en Italie en 1956

Jacopo Tomatis

Traduction : Marco Gurrieri

NOTE DE L'ÉDITEUR

Nous remercions Marina de Carolis pour les ajustements apportés à la traduction.

NOTE DE L'AUTEUR

Cette contribution sur le sujet de la violence en relation avec l'arrivée du rock and roll en 1956 en Italie fait suite à nos précédentes recherches pour un article plus vaste sur la réception italienne du rock and roll en Italie dans les années 1950, auquel nous nous permettons de renvoyer le lecteur : Jacopo Tomatis, « Il ballo flagello. Il sistema dei media italiano e la ricezione del rock and roll, 1955-1956 », *La valle dell'Eden*, vol. 30, 2017, p. 75-81.

- 1 La relation entre la musique rock et la violence figure parmi les plus solidement établies dans la bibliographie académique, avec une approche sociologique sur la *popular music*¹, ainsi que dans cette large zone grise de publications semi-spécialisées que le musicologue Philip Tagg a ironiquement rassemblées sous le label de « rockology »². Relancée par les médias, représentée au cinéma, thématisée dans les chansons, la relation entre rock et violence est devenue – dans de nombreux discours quotidiens sur la musique – un lieu commun, souvent accepté sans critique comme presque naturel. Il est préférable de



partir de cette réflexion pour affronter ce sujet : avec l'ambition de fonder une histoire culturelle de la musique populaire sur une méthodologie solide, il faut, comme le suggère Foucault, « remettre en question [...] [les] synthèses préétablies, les regroupements généralement admis sans le moindre examen, les relations dont la validité est reconnue dès le début³ » : il serait difficile de ne pas considérer ainsi le lien, historiquement et culturellement déterminé, qui entremêle la musique rock et la violence, en particulier celle des jeunes. Il est donc opportun d'observer, d'un point de vue historique, comment cette relation s'est établie et comment les significations violentes liées au rock and roll ont modifié et conditionné sa réception.

- 2 Dans la perspective de l'histoire culturelle, il n'y a pas un « rock » : le « rock and roll » n'est pas un concept absolu, et comme tout genre musical – ou toute unité culturelle – c'est plutôt « un ensemble de faits musicaux réglés par des conventions acceptées par une communauté⁴ », donc historiquement, socialement et culturellement déterminé. Dans le cadre de cet article, consacré à la relation entre rock et violence lors de la première réception du rock and roll en Italie en 1956, il est particulièrement important de noter que les genres musicaux revêtent des significations différentes selon les contextes culturels. Autrement dit, il faut attentivement observer comment ces genres musicaux, qui se sont définis dans certains contextes culturels, ont été « traduits⁵ » dans d'autres contextes, et pour différents publics. Du reste, les genres n'ont de signification que dans le contexte d'une communauté qui les interprète, les définit et les emploie.
- 3 L'arrivée du rock and roll en Italie représente un cas exemplaire de ce genre de « traductions » d'une culture à l'autre, et nous invite à considérer la circulation de la musique dans une perspective intermédiaire, en accordant une attention particulière à l'aspect diachronique de l'importation de nouvelles modes musicales à travers l'industrie culturelle. Dans le cas de l'Italie en particulier, on peut clairement observer un décalage entre la circulation du rock and roll américain à travers les médias sonores et audiovisuels et la circulation des significations violentes qui y sont associées dans la presse quotidienne et dans les magazines. Dans la réception du rock and roll en Italie, on enregistre une véritable vague de « panique morale⁶ », liée aux significations violentes et transgressives – déjà bien codifiées aux États-Unis –, qui en Italie semble déconnectée du milieu culturel de la moitié des années 1950.

Rock, transgression et violence aux États-Unis

- 4 Le lien entre la violence juvénile, la transgression et la menace sociale dans le premier rock and roll est un thème central dans une grande partie de la littérature sur la *popular music* aux États-Unis⁷. Dans cet essai, nous nous limiterons à souligner brièvement le rôle des différents médias dans l'affirmation de ces significations aux États-Unis, afin de confronter ce processus à la diffusion du rock and roll en Italie.

- 5 L'expression « (to) rock and (to) roll » apparaît depuis 1948 dans un bon nombre de chansons américaines associées à ce qu'on appelle alors « rhythm and blues » : cette étiquette de genre est utilisée à partir de 1949, quand elle a été introduite dans le magazine *Billboard* pour remplacer la plus raciste « race records », c'est-à-dire les disques destinés et conçus pour le public afro-américain. Dans ces contextes, « (to) rock and (to) roll » fait allusion à la fois à l'acte de danser et à l'acte sexuel, en parfaite cohérence avec une tradition profondément enracinée dans les pratiques musicales des Afro-américains. L'année de l'explosion du rock and roll sur les scènes américaines est 1954, bien que certains chercheurs anticipent sa naissance en 1951⁸. En 1953, Bill Haley et His Comets atteignent leur premier succès avec « Crazy Man Crazy », la première chanson de ce volet à entrer dans la liste des best-sellers du classement national de *Billboard*⁹. 1954 voit les débuts d'Elvis Presley, qui enregistre ses premiers singles pour Sun Records, tandis que Haley produit ses grands succès (« Rock Around the Clock » et « Shake, Rattle and Roll »). Un rôle central dans la diffusion de ce qui commence à être appelé « rock and roll » est joué par ces musiciens blancs, qui permettent à cette nouvelle musique de danse de s'affirmer même chez le public blanc. Le rock and roll conquiert le circuit du juke-box, qui s'est répandu aux États-Unis depuis la fin des années 1920 mais qui bénéficie désormais de la nouvelle technologie des disques à 45 tours (lancée en 1949), et devient un objet central dans les lieux de rassemblement des jeunes. La télévision, la radio et le cinéma suivent de près et commencent à soutenir la nouvelle mode.

- 6 Bien que le rock and roll soit immédiatement codifié comme une musique connotée de significations transgressives – après tout, il s'agit d'une musique « noire » répandue chez un public « blanc » –, à une époque où il commence à se définir une identité de jeunesse problématique et souvent associée à la violence, nous pouvons distinguer certains événements médiatiques d'un grand impact qui contribuent à établir le lien entre rock, transgression et violence. Ils démontrent comment les significations du rock sont construites dans les relations entre ses différents médias. Un moment symbolique, souvent évoqué dans les histoires du rock and roll, est représenté par l'apparition à la télévision d'Elvis au *Milton Berle Show* le 3 avril 1955 – Presley vient de passer à la puissante multinationale RCA. C'est la première fois que le public américain peut associer la voix scandaleuse et la manière de chanter d'Elvis, enracinée dans la tradition du rhythm and blues et certainement anormale pour un homme blanc à cette époque¹⁰, à son corps, tout aussi scandaleux : de cette apparition, on se rappelle principalement les mouvements du bassin, imitant un acte sexuel, accompagnés par les cris exaltés du public (surtout féminin)¹¹. Si la télévision joue un rôle dans la confirmation et l'amplification du lien entre la transgression et le rock, le cinéma est le média qui contribue le plus à construire et perpétuer le lien entre rock et violence, celle des jeunes en particulier. En mars 1955, peu avant l'apparition d'Elvis au *Milton Berle Show*, *Blackboard Jungle* de Richard Brooks avec Glenn Ford et un jeune Sidney Poitiers, est le premier film à utiliser des

morceaux de rock and roll dans la bande-son¹², en particulier dans la scène d'ouverture et dans la bande-annonce. Dans la promotion du film, la présence de « Rock around the Clock » de Bill Haley – c'est la chanson utilisée – est particulièrement soulignée, et mise en relation directe avec l'intrigue de *Blackboard Jungle*, une histoire de jeunes violents dans un lycée. Le film, surtout grâce au sujet controversé, au casting interracial – en lui-même, aussi un élément polémique – et au nouveau choix musical, est un bon succès au box-office, surtout auprès d'un jeune public¹³. En outre, c'est l'un des premiers vecteurs d'exportation du rock and roll et de ses valeurs dans le reste du monde, ainsi qu'un moment fondamental dans la carrière de Bill Haley.

- 7 L'atmosphère sombre et violente de *Blackboard Jungle* n'est pas un cas isolé en 1955. Le film n'est que le dernier produit d'une branche fertile du cinéma hollywoodien de ces mêmes années, qui est consacrée à des sujets similaires et qui aura une grande influence sur la définition de la culture des jeunes dans les années à venir. *The Wild One* de László Benedek, avec Marlon Brando dans l'un de ses rôles emblématiques date de la fin 1953, tandis que quelques mois après *Blackboard Jungle* sort *Rebel Without a Cause* de Nicholas Ray, avec James Dean. Cependant, aucun d'entre eux n'utilise une bande-son avec du rock and roll : le film de Richard Brooks, en substance, clôt symboliquement le cercle de la relation rock-jeunes-transgression et le sujet très actuel de la violence des jeunes, imposant un modèle puissant et durable dans l'imaginaire des Américains.
- 8 Après *Blackboard Jungle*, le grand succès du rock and roll incite l'industrie cinématographique à capitaliser avec une série de films dédiés, qui tombent, cependant, dans une « stérilisation¹⁴ » générale des significations transgressives du nouveau genre, déjà reconnaissable – en tant que tel – en 1956. Ce processus investit aussi bien Elvis que les nombreux musiciens blancs lancés par l'industrie du disque, qui jouent des reprises plus « polies¹⁵ » des chansons rock and roll. *Rock around the Clock* de Fred Sears est le premier « teenpic » dédié à la mode du rock and roll à arriver dans les cinémas américains, en 1956. Le rock and roll devient ici le sujet même du film, dont l'intrigue est réduite à une série de numéros musicaux confiés à ses protagonistes, y compris les Platters et Bill Haley. D'autres titres similaires suivront dans les années à venir, dans la tentative de supprimer, ou du moins d'affaiblir, le lien entre le rock et la violence par l'industrie cinématographique après *Blackboard Jungle*.

L'arrivée du rock and roll en Italie (1954-1956)

- 9 L'historienne Marilisa Merolla a déterminé l'arrivée du rock and roll en Italie à partir de l'établissement de la base de l'OTAN à Bagnoli, près de Naples. Le rock and roll aurait donc été apporté par l'armée américaine dans les nombreux bars et boîtes de nuit jouxtant la base, fréquentés par le personnel qui y travaille et la bourgeoisie napolitaine. De là, il aurait remonté « lentement la péninsule à la suite des nouvelles tendances de consommation qui attiraient les millions de jeunes qui quittaient le Sud agricole et socialement arriéré pour atteindre le Nord¹⁶ ». Naples était sans aucun doute un important centre de propagation de la nouvelle mode musicale et surtout de la danse qui lui était associée. Cependant, l'arrivée du rock and roll en Italie – et aussi dans le reste du monde – s'explique dans le contexte du système médiatique et de la mondialisation de l'industrie culturelle. Même en Italie, les temps des V-Discs offerts par les troupes de la Libération et du boogie-woogie sont loin : bien qu'en retard par rapport à celle des autres pays européens¹⁷, l'industrie musicale italienne est au milieu des années 1950 en plein

développement, et, à partir de 1952, elle est déjà bien identifiée dans le réseau des multinationales du disque et du divertissement¹⁸. La Decca (maison de disques de Bill Haley) et RCA (maison de disques d'Elvis Presley) ont des succursales en Italie à partir de 1952-1953, et de 1954 à 1956, au moment même de la diffusion dans le monde entier du rock and roll, l'industrie du disque italienne entre dans une nouvelle phase de « véritable décollage industriel¹⁹ » qui culminera en 1958 avec le lancement du disque à 45 tours et le début de la phase historique connue sous le terme de « miracle économique²⁰ ».

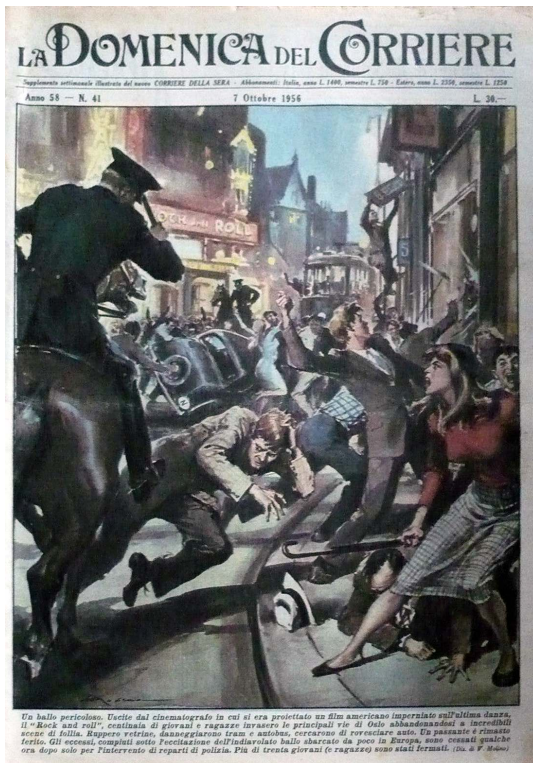
- 10 En tant qu'industrie périphérique, encore en partie liée aux coutumes, pratiques et opérateurs culturels du passé, la discographie italienne reçoit avec un retard certain les nouveautés étrangères jusqu'au moins les années 1970. En outre, la législation particulière sur le droit d'auteur en Italie favorise, au moins pendant les années 1960, l'enregistrement de reprises de chansons étrangères plutôt que la publication des disques originaux²¹, creusant davantage l'écart entre les nouveautés publiées sur le marché étranger et leur disponibilité sur le marché italien. Dans le cas du rock and roll, par ailleurs, le retard du système médiatique italien ne facilite pas son affirmation : la télévision ne s'est diffusée en Italie qu'à partir de 1954, ce qui explique que les images scandaleuses d'Elvis et des premiers rockers sont donc inaccessibles au public italien ; la radio d'autre part, sous monopole d'État, ne transmet pas le morceaux ; les jukebox sont mal distribués, également en raison du retard dans le lancement du marché des 45 tours. Jusqu'au printemps-été 1956, les disques de Bill Haley et d'Elvis ne circulent en Italie que comme de coûteuses éditions d'importation, restant dans la disponibilité de la classe cultivée et, en particulier, des amateurs de jazz et de blues. Ce n'est pas un hasard si les seules mentions dans la presse rock and roll concernent jusqu'en octobre 1956 des magazines spécialisés ou des colonnes consacrées au jazz – par exemple, la section « Il discobolo » de *Musica e dischi*, ou le magazine *Musica jazz*. En l'absence d'informations supplémentaires, les critiques interprètent le rock and roll comme « la forme la plus moderne de jazz²² », et peuvent écrire à propos d'Elvis qu'il « va avec le style des vieux chanteurs nègres qui ont chanté des histoires d'amour et de solitude dans le Mississippi²³ ». Ce ne sont là que quelques exemples parmi d'autres qui montrent que non seulement le public italien – y compris les intellectuels – ne disposait pas d'informations sur le rock and roll, ou du moins d'informations fragmentaires, mais que ses significations transgressives et violentes étaient totalement incompréhensibles.
- 11 Concernant ce dernier aspect, la principale raison est à rechercher précisément dans la particularité de la réception du rock and roll en Italie. Dans la plupart des pays, *Blackboard Jungle* constitue la tête de pont pour le lancement du rock and roll par l'industrie du disque, qui dans ces années, exploite souvent la synergie avec le cinéma pour vulgariser de nouveaux genres. Le film, dont le titre italien *Il seme della violenza* – dans une traduction assez proche de la forme française (*Graine de violence*) – est déjà une indication significative en soi, est annoncé au Festival de Venise en 1955, quelques mois après sa sortie aux États-Unis. Cependant, il n'y arrivera pas : il sera immédiatement retiré par l'intervention de l'ambassadeur américain en Italie, Clare Boothe Luce. Le film ne sortira finalement dans les cinémas italiens qu'en 1957, une fois la vague mondiale des premiers succès du rock and roll déjà épuisée. Et pourtant, la censure qui frappe *Blackboard Jungle*, non pas en raison de son contenu musical mais par le fait que le film traite de la « délinquance juvénile et du problème noir²⁴ », ne passe pas inaperçue et alimente un débat durant quelques jours, notamment dans les pages du quotidien communiste *L'Unità*²⁵. Finalement, les significations transgressives et problématiques du rock and roll tardent

à se manifester en Italie, mais sont anticipées par la controverse sur un film que personne n'a vu.

Le lancement italien du rock and roll et de la violence

- 12 Avant l'automne 1956, il n'y a donc pratiquement pas de traces de rock and roll dans la presse italienne, à l'exception des magazines spécialisés. Cependant, entre la fin septembre et le début d'octobre de la même année, les références au rock and roll se multiplient soudainement dans les magazines et les journaux à l'occasion du lancement officiel du rock and roll en Italie, évidemment orchestré d'un commun accord entre les industries du disque et du cinéma, avec la sortie dans les salles au mois d'octobre de *Rock around the Clock* de Sears (en italien, *Senza tregua il rock and roll*). Comme *Blackboard Jungle* n'est pas encore sorti, il s'agit donc du premier film comportant du rock and roll dans sa bande originale à être diffusé en Italie.
- 13 Le lancement italien du film utilise une stratégie de marketing facilement identifiable reposant justement sur la violence et la menace sociale du rock and roll. En raison de son arrivée tardive dans la Péninsule par rapport aux autres pays européens, les médias italiens insistent sur le scandale généré par cette nouvelle danse et par ce nouveau genre musical, qui « a déjà bouleversé le reste du monde ». Si on y ajoute la rareté d'informations disponibles sur le rock and roll, et l'impossibilité dans de nombreux cas de l'écouter à cause de l'absence d'éditions italiennes des disques qui commencent lentement à se répandre alors, le résultat est une vague de panique morale soutenue par les médias qui anticipent clairement la diffusion de la musique, la chargeant ainsi de connotations transgressives et dangereuses avant qu'elle ne soit diffusée auprès du grand public.
- 14 On relève les premiers exemples de cette stratégie dans la presse à la veille de la sortie du film dans les salles : les annonces parues dans les médias soulignent pompeusement l'arrivée à l'aéroport de Ciampino de Rome de la première copie du « film qui occupe les pages des journaux du monde entier et qui a déclenché des réactions violentes²⁶ ». Dans les jours suivants, la dangerosité du rock and roll fait l'objet de nombreux reportages dans la presse, souvent richement illustrés. Un exemple éloquent figure dans *La Domenica del Corriere*, l'un des hebdomadaires les plus populaires en Italie dans les années 1950²⁷. Sous l'illustration de la couverture (fig. 1) dédiée au rock and roll, la légende indique :

Une danse dangereuse. À la sortie du cinéma dans lequel était projeté un film américain centré sur la dernière danse, le « Rock and roll », des centaines de jeunes et de jeunes filles ont envahi les rues principales d'Oslo en s'abandonnant à d'incroyables scènes de folie. Ils ont brisé des vitres, endommagé des tramways et des bus, tenté de renverser des voitures. Un passant a été blessé. Les excès, réalisés sous l'excitation de la danse diabolique nouvellement arrivée en Europe, ont cessé quelques heures plus tard seulement suite à l'intervention des services de police. Plus de trente jeunes (et filles) ont été arrêtés²⁸.

Fig. 1 – Couverture de *La Domenica del Corriere*, 7 octobre 1956, p. 1

- 15 L'illustration représente la scène décrite d'une manière mordante, tout à fait dans le style de *La Domenica del Corriere* : l'imagination de Walter Molino, auteur historique des couvertures du périodique, construit une représentation digne du groupe de Laocoon, qui rappelle plus une émeute que la sortie d'un film en Suède. L'idée que visionner *Rock around the Clock* provoquerait inmanquablement des scènes de panique et de violence des jeunes au cinéma revient plusieurs fois dans les jours suivants. Les chroniques rapportent dès lors la grande attente qui accompagne la première du film dans les grandes villes italiennes, ainsi que la déception substantielle qui suit l'absence totale de scènes d'hystérie collective. Si l'on exclut « quelques gifles²⁹ » lors d'une première entre des jeunes et un commissaire de police, tout se passe sous le signe de la tranquillité, au point qu'on émet l'hypothèse, notamment dans *L'Unità* – qu'aussi bien les policiers, présents en masse pour prévenir les accidents, que les jeunes, qui se limitent à des allusions timides à la protestation, ne répondent qu'à des « suggestions publicitaires³⁰ ». Ainsi, le quotidien *Il Giorno* relate par exemple la première à Milan à la fin du mois d'octobre :

Pour le premier spectacle, la salle s'est remplie facilement, mais avec un certain calme. Il y avait quelques débutantes de la Via Montenapoleone, quelques intellectuels aux idées nouvelles, et un grand nombre de lycéens et lycéennes. Mais si l'on exclut quelques moments de franche rigolade, dans les parties les plus drôles du film, le public ne donnait aucun signe d'émotion, encore moins d'hystérie. Il y eut également quelques invectives, du genre « vous êtes médiocres ! ». Lorsque le spectacle a pris fin, les plus déçus étaient les photographes et les agents. « Ce serait le fameux rock'n'roll ? Mais qu'ils aillent se cacher³¹ ».

- 16 En dehors de ces déceptions mal dissimulées, la plupart des articles évoquent toutefois le phénomène du rock and roll en Italie entre l'automne 1956 et 1957 en insistant sur la violence et la dangerosité de la nouvelle danse qui lui est associée. Apparaissent dans l'ensemble de ce corpus deux traits principaux servant à décrire le rock and roll. Tout

d'abord, ce sont des simples descriptions dans lesquelles on note l'emploi d'un vocabulaire et d'un champ lexical relevant de la maladie. Le rock and roll est donc décrit non pas comme de la musique ou de la danse, mais à travers les effets nuisibles qu'il aurait sur le corps humain et sur la société. Quelques exemples serviront à clarifier cet aspect.

L'effet produit par son rythme est semblable à celui d'un homme mordu par la tarentule ou « en proie à une crise d'épilepsie ». En Amérique [...] [l]a passion pour la nouvelle danse a pris de telles proportions qu'elle inquiète l'opinion publique. Chaque fois qu'il y a une séance de « Rock and Roll », la police est obligée d'intervenir : les jeunes des deux sexes, balayés par le rythme, réchauffés par le swing, tremblent et se trémoussent, sautent sur les chaises, en dévastant le local³².

- 17 Selon Bruno Dossena, danseur et l'un des principaux vulgarisateurs du rock and roll en Italie, « l'effet optique [de la danse rock and roll] doit être celui d'un corps qui vibre comme dans un accès de fièvre : un type de danse épileptique [qui] doit donner l'impression d'une contorsion spasmodique presque comme si les deux [danseurs] essayaient désespérément de sortir de leur peau³³. »

- 18 Comme le souligne l'historienne Enrica Capussotti, « c'est du champ sémantique de la maladie qu'on tire le langage qui définit l'altérité de la jeunesse et de la musique³⁴ ». C'est en fait une tendance qui ne se limite pas au rock and roll, mais déjà employée au cours des années précédentes contre le charleston ou même le jazz³⁵, ou dans les années qui suivent, le twist et les autres danses à la mode. *La Stampa* publie l'histoire mélodramatique particulièrement significative d'un jeune Calabrais mort de « fatigue du twist » :

Dans la province de Cosenza, dans la ville de Civita, un jeune tailleur, Leonardo d'Angelo, 16 ans, s'est rendu chez l'une de ses sœurs pour les fêtes de Noël où se tenait une petite fête de famille. La plupart des convives étaient jeunes voire très jeunes, dans l'âge heureux où la danse futile est aussi prise avec engagement. Bientôt les danses ont commencé à l'aide d'un gramophone. Les garçons voulaient des rythmes de plus en plus rapides et alternaient le madison, le cha-cha-cha et le twist. Puis ils se sont engagés dans une sorte de compétition de résistance. D'Angelo était un « fan » de danses rythmiques, de la torsion en particulier. Avec l'agilité de la jeunesse, il bougeait avec désinvolture, ses genoux pliés à angle tandis qu'il suivait le rythme de la musique avec le mouvement de ses hanches et de ses bras. La danse avait commencé il y avait environ deux heures et la fête était au comble de la joie. Soudain, Léonard d'Angelo porta la main à son cœur, tenta de se relever de la position où il avait été bloqué par un soudain pincement au milieu de sa poitrine. Une grimace apparut sur son visage, en remplaçant son dernier sourire d'adolescent heureux et serein. Il tomba par terre et un médecin immédiatement intervenu n'eut rien pu faire pour l'aider. La fatigue de la danse, si longue, avait agi comme l'élément déterminant d'une crise cardiaque qui s'était révélée fatale. Ce n'est pas la première fois que les chroniques enregistrent des cas de ce genre³⁶.

- 19 La deuxième façon de décrire le rock and roll est d'utiliser le champ lexical de l'animalité. Ce n'est pas non plus une nouveauté et les descriptions du premier jazz, en particulier sous l'ère fasciste, en ont abondamment usé. La comparaison entre les danseurs, ou les performeurs, et les animaux domine souvent dans les clichés raciaux, référence constante à une dimension primitive de la danse qui déclenche la perte totale des inhibitions (même sexuelles) et qui se transforme dans ces chroniques, en des rafales de violence incontrôlée, d'orgies ou d'autres débordements de ce type.

Un saxophone jappe dans le théâtre comme un animal sauvage en chaleur, la percussion syncopée d'un tambour insiste et insiste jusqu'à ce qu'elle trouve un

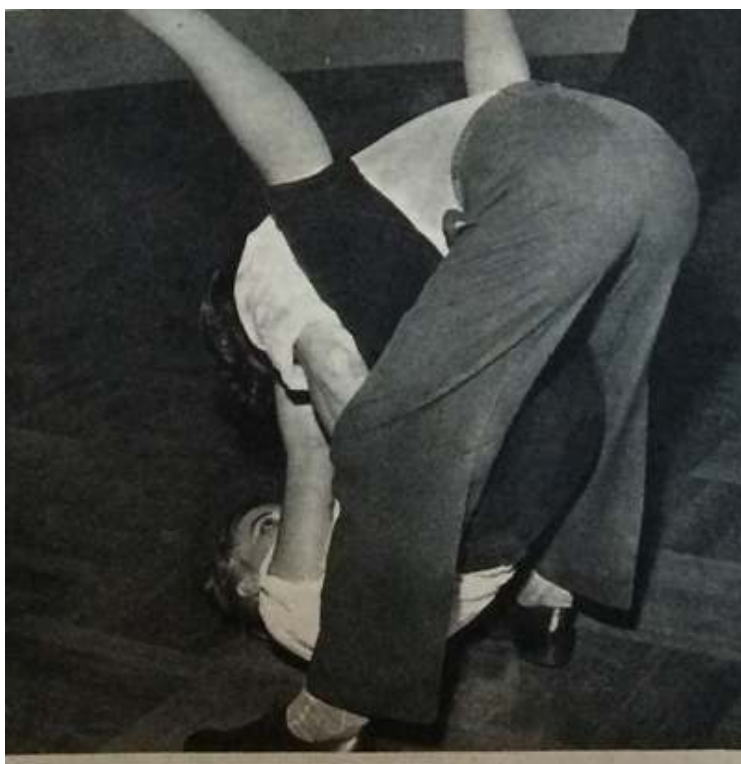
écho dans le cœur du public, le crissement d'une guitare électrique menace de lacérer ses cordes comme les tympanes des auditeurs ; et, au-dessus de tous ces bruits, il s'ajoute une voix humaine, riche, chaude, qui appelle la femme avec anxiété et avec une brutalité plus grande que celle des bêtes. Certaines filles commencent à crier, d'autres sautent sur la chaise en se gigotant au rythme du tambour jusqu'à ce que le velours soit arraché [...]. Il semble être dans une cage de singes, ou dans une foule de nègres « revivalistes » au moment de l'ardeur mystique, quand ils attendent la révélation divine. Ce n'est ni l'un ni l'autre : c'est la nouvelle folie des adolescents américains, le « rock'n'roll³⁷ ».

- 20 Les photographies illustrant les articles de la presse italienne en 1956 contribuent à renforcer les deux procédés descriptifs, en représentant les interprètes et les danseurs dans des postures non naturelles et tordues, à la limite de l'irréalisable (fig. 2-9). Le corps du jeune aux prises avec le rock and roll est à la fois un corps sexualisé, connoté comme un objet sexuel, et un corps malade, possédé par des forces qu'il ne peut contrôler. Ce sont, en l'absence d'alternatives, les premières images du rock and roll mises à la disposition du public italien, grâce à la diffusion des magazines qui les publient. Cette sorte de description et de représentations du rock and roll anticipe donc l'affirmation du genre musical sur le marché italien et contribue à créer sa renommée maudite bien avant que la grande partie du public italien n'en eût écouté même pas une seule note.

Fig. 2-9 – Photos du rock and roll dans la presse italienne en 1956











- 21 De plus, de nombreux succès de rock and roll sont mis à la disposition du public italien à partir de la fin de 1956, sous la forme de reprises faites par des musiciens italiens, souvent avec des textes traduits ou librement réécrits, et des arrangements assez éloignés du son du rock and roll américain contemporain : par exemple, en octobre 1956, quand pour la première fois *Rock around the Clock* arrive dans les cinémas italiens, au moins seize versions italiennes, dont deux pour accordéons³⁸, de la chanson de Haley – intitulée « L'orologio matto », en français, « La montre folle » – circulent déjà dans le marché italien. Comme l'a déjà rappelé le chercheur Alessandro Portelli, à l'époque jeune fan de rock and roll, la « spécificité » du rock and roll américain a été considérablement diluée par le contexte social italien, avec le résultat que « toute la gamme la plus extrême » du genre – en particulier les musiciens afro-américains – a été exclue, au profit des interprètes italiens et des reprises³⁹ ; le public italien n'avait pas non plus les outils pour distinguer les différents styles et les tendances de la musique d'importation.

Conclusion : violence et jeunes

- 22 Ainsi, les représentations de nouvelles danses et de musiques importées qui s'inspirent du champ lexical de la maladie ou de l'animalité ne sont pas nouvelles en Italie en 1956.

Cependant, dans les exemples cités et dans de nombreux autres pris en compte dans le cadre de cette recherche, on relève une nouveauté : l'inquiétude principale des journalistes dans les chroniques n'est pas généralement dirigée contre les danseurs, contrairement à ce qui s'était produit lors des précédentes vagues de panique morale, mais plutôt contre les jeunes – le fait que la nouvelle danse affecte également le genre féminin est presque toujours souligné, pour augmenter ses connotations transgressives. Notons également que si les récits du succès du rock and roll aux États-Unis insistent souvent sur le fait qu'il s'adresse à la génération des baby-boomers d'après-guerre – les premiers à jouir d'un bien-être généralisé et du pouvoir d'achat nécessaire pour profiter du marché du disque –, les contextes italiens et américains n'ont absolument rien de comparables lors de cette même période. Dans la seconde moitié des années 1950, le pouvoir d'achat des jeunes Italiens n'a pas encore augmenté de manière significative ; de plus, il n'existe pas encore une communauté de jeunes qui s'identifie dans une consommation ou dans des genres musicaux partagés. Ce sont des phénomènes qui s'affirment par la suite en Italie, notamment à partir de 1958-1960, conséquence de l'expansion de la production et de la consommation qui caractérise les années du boom économique. Le lien entre le premier rock and roll et les jeunes en Italie est donc plus idéologique (ou imaginé) que fondé sur de réelles pratiques sociales. Il en va de même pour les significations violentes associées à cette nouvelle musique : en Italie, ces significations préexistent à la véritable diffusion de la musique et de la danse rock auprès du grand public. L'industrie du disque italienne, qui en essayant justement de « traduire » le rock and roll pour le public italien, bâtit son plus grand succès à partir de 1958 (avec le lancement du genre des « hurleurs »). 1956 tire partie des liens rock-violence comme stratégie de marketing, en important en masse et sans adaptations particulières le complexe système des significations transgressives et violentes codifiées dans le contexte américain. Cette situation introduit même parfois dans le marché, des musiques présentées comme du rock and roll alors qu'elles n'ont rien à voir avec leur modèle américain. Le décalage entre la possibilité, pour le public italien, d'écouter le « vrai » rock'n'roll américain, de voir les corps de ses interprètes, et les nombreuses informations sur son danger social et ses significations violentes, qui sont mises à disposition par les médias, représente la spécificité nationale de la réception du rock'n'roll en Italie. Cette particularité doit une fois de plus nous faire réfléchir sur le fait que les significations que nous considérons comme « naturelles » sont en réalité socialement construites et changent souvent dans les « traductions » qui en sont faites dans les différents contextes culturels dans lesquels elles se diffusent.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie indicative

COHEN Stanley, *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*, Londres et New York, Routledge, 2012 (1ère éd. en 1972).

CRAINZ Guido, *Storia del miracolo italiano*, Rome, Donzelli, 1996.

- DE LUIGI Mario, *Storia dell'industria fonografica in Italia*, Milan, Musica e Dischi, 2008.
- DOHERTY Thomas, *Teenagers and Teenpics : The Juvenilization of American Movies in the 1950s*, Philadelphie, Temple University Press, 2002.
- FABBRI Franco, *Around the Clock. Una breve storia della popular music*, Turin, UTET, 2008.
- FABBRI Franco, « Traduzioni milionarie », *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*, Milan, il Saggiatore 2008, p. 316-319.
- FABBRI Franco, « How Genres Are Born, Change, Die: Conventions, Communities and Diachronic Processes », in Stan Hawkins (dir.), *Essays in Honour of Derek B. Scott*, Aldershot, Ashgate, 2012, p. 179-191.
- FOUCAULT Michel, *Archeologia del sapere*, Milan, Rizzoli, 1971.
- GAROFALO Reebee, WAKSMAN Steve, *Rockin' out. Popular Music in the U.S.A.*, Boston, Pearson, 2014.
- GILLETT Charlie, *The Sound of the City. The Rise of Rock & Roll*, Londres, Souvenir Press, 1996.
- GRONOW Pekka, Ilpo Saunio, *An International History of The Recording Industry*, Londres, Cassell, 1998.
- GUNDLE Stephen, « Adriano Celentano and the Origins of Rock and Roll in Italy », *Journal of Modern Italian Studies* 11(3), 2006, p. 367-386.
- MARC Isabelle, « Translation, Travelling Songs: On Popular Music Transfer and Translation », *Iaspm@Journal* 5(2), 2015, p. 3-21.
- MEROLLA Marilisa, *Rock'n'roll Italian Way. Propaganda americana e modernizzazione nell'Italia che cambia al ritmo del rock. 1954-1964*, Rome, Coniglio Editore, 2011.
- MIDDLETON Richard, *Voicing the Popular. On the Subjects in Popular Music*, Londres et New York, Routledge, 2006.
- MINGANTI Franco, « Rock'n'Roll & Beat : l'Italia e la musica giovanile 1958-64 », in Pier Paolo D'Atorre (dir.), *Nemici per la pelle : sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milan, FrancoAngeli 1991.
- TAGG Philip, CLARIDA Bob, *Ten Little Tittle Tunes. Towards a musicology of the mass media*, New York et Montréal, The Mass Media Music Scholars' Press, 2003.
- TOMATIS Jacopo, « Il ballo flagello. Il sistema dei media italiano e la ricezione del rock and roll, 1955-1956 », *La valle dell'Eden*, vol. 30, 2017, p. 75-81.
- TONELLI Anna, *E ballando ballando. La storia d'Italia a passi di danza (1815-1996)*, Milan, FrancoAngeli 1998.

NOTES

1. Voir en particulier Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*, Londres et New York, Routledge, 2012 (1^{ère} éd. en 1972).
2. Philip Tagg, Bob Clarida, *Ten Little Tittle Tunes. Towards a musicology of the mass media*, New York et Montréal, The Mass Media Music Scholars' Press, 2003.
3. Michel Foucault, *Archeologia del sapere*, Milan, Rizzoli, 1971, p. 30, traduction de « rimettere in questione [...] [le] sintesi belle e pronte, quei raggruppamenti che in genere si ammettono senza il minimo esame, quei collegamenti di cui si riconosce fin dall'inizio la validità ».

4. Franco Fabbri, « How Genres Are Born, Change, Die : Conventions, Communities and Diachronic Processes », in Stan Hawkins (dir.), *Essays in Honour of Derek B. Scott*, Aldershot, Ashgate, 2012, p. 179-191, traduction de « insieme di fatti musicali regolati da convenzioni accettate da una comunità ».
5. Isabelle Marc, « Translation, Travelling Songs: On Popular Music Transfer and Translation », *Iaspm@Journal* 5(2), 2015, p. 3-21.
6. Sur le concept de panique morale en relation avec le rock and roll : Stanley Cohen, *op. cit.*
7. Par exemple : Stanley Cohen, *op. cit.* ; Charlie Gillett, *The Sound of the City. The Rise of Rock & Roll*, Londres, Souvenir Press, 1996.
8. Reebee Garofalo, Steve Waksman, *Rockin' out. Popular Music in the U.S.A.*, Boston, Pearson, 2014.
9. Charlie Gillett, *op. cit.*, p. 3.
10. Sur la vocalité d'Elvis : Richard Middleton, *Voicing the Popular. On the Subjects in Popular Music*, Londres et New York, Routledge, 2006, p. 37-89.
11. Une autre preuve du scandale lié à cette performance, après Elvis sera censurée (ou encadrée de la taille vers le haut).
12. Reebee Garofalo, Steve Waksman, *op. cit.*, p. 115.
13. Thomas Doherty, *Teenagers and Teenpics : The Juvenilization of American Movies in the 1950s*, Philadelphie, Temple University Press, 2002, p. 54-82.
14. Reebee Garofalo, Steve Waksman, *op. cit.*, p. 127.
15. Franco Fabbri, *Around the Clock. Una breve storia della popular music*, Turin, UTET, 2008, p. 102.
16. Marilisa Merolla, *Rock'n'roll Italian Way. Propaganda americana e modernizzazione nell'Italia che cambia al ritmo del rock. 1954-1964*, Roma, Coniglio Editore, 2011, p. 47, traduction de « « lentamente la Penisola sulla scia dei nuovi consumi che attraevano i milioni di giovani che lasciavano il Sud agricolo e socialmente arretrato per raggiungere il Nord ».
17. Pekka Gronow, Ilpo Saunio, *An International History of The Recording Industry*, Londres, Cassell, 1998.
18. Mario De Luigi, *Storia dell'industria fonografica in Italia*, Milan, Musica e Dischi, 2008, p. 18.
19. Mario De Luigi, *op. cit.*, p. 19.
20. Guido Crainz, *Storia del miracolo italiano*, Rome, Donzelli, 1996.
21. Franco Fabbri, « Traduzioni milionarie », *Il suono in cui viviamo. Saggi sulla popular music*, Milan, il Saggiatore 2008, p. 316-319.
22. E. Emanuelli, « Se non ci fossero », *La Stampa*, 23 septembre 1956, p. 3.
23. Vittorio Zivelli, « Il discobolo », *Musica e dischi*, n. 118, juin 1956, p. 27, traduction de « si accompagna con lo stile dei vecchi cantori negri che sul Mississippi cantavano un tempo storie d'amore e di solitudine ».
24. Michele Airault, « Il successo del film proibito dalla Luce », *L'Unità*, 2 janvier 1956, p. 7.
25. Franco Minganti, « Rock'n'Roll & Beat : l'Italia e la musica giovanile 1958-64 », in Pier Paolo D'Attorre (dir.), *Nemici per la pelle : sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milan, FrancoAngeli 1991, p. 431 ; Stephen Gundle, « Adriano Celentano and the Origins of Rock and Roll in Italy », *Journal of Modern Italian Studies* 11(3), 2006, p. 367-386.
26. *Stampa Sera*, 1^{er}-2 octobre 1956, p. 2, traduction de « film di cui si occupa ampiamente la stampa di tutto il mondo e che ha scatenato violentissime reazioni ».
27. *La Domenica del Corriere* a été publiée consécutivement pendant 90 ans, entre 1889 et 1999, en supplément du *Corriere della Sera*, l'un des principaux journaux italiens, et représente un outil fondamental pour l'étude de la culture populaire italienne : sur la couverture, dans chaque sortie du journal, une grande illustration commente un fait d'actualité, de sport ou politique, avec une attention particulière portée sur les sujets larmoyants, les désastres et les curiosités.
28. *La Domenica del Corriere*, 7 octobre 1956, p. 1, couverture, traduction de « Un ballo pericoloso. Usciti dal cinematografo in cui si era proiettato un film americano imperniato sull'ultima danza, il « Rock and roll », centinaia di giovani e ragazze invasero le principali vie di Oslo

abbandonandosi a incredibili scene di follia. Ruppero vetrine, danneggiarono tram e autobus, cercarono di rovesciare auto. Un passante è rimasto ferito. Gli eccessi, compiuti sotto l'eccitazione dell'indiafolato ballo sbarcato da poco in Europa, sono cessati qualche ora dopo solo per l'intervento di reparti di polizia. Più di trenta giovani (e ragazze) sono stati fermati ».

29. « Le prime : Senza tregua il rock and roll », *L'Unità*, 21 ottobre 1956, p. 5.

30. *Ibidem*.

31. A. Cambria, « Ha deluso il rock'n'roll », *Il Giorno*, 20 ottobre 1956, p. 7, cité dans Enrica Capussotti, *Gioventù perduta*, Florence, Giunti, 2004, p. 225. Traduction de : Per il primo spettacolo la sala si riempì facilmente, ma con una certa compostezza. C'erano alcune debuttanti di Via Montenapoleone, alcuni intellettuali di idee avanzate, e un gran numero di studenti e studentesse liceali. Ma se si escludono un paio di allegre risate, nei punti più buffi del film, la platea non diede alcun segno di emozione né, tanto meno, di isterismo. Si sentì anche qualche invettiva, sul tipo "siete scarsi !". Quando terminò lo spettacolo, i più delusi erano i fotografi e gli agenti. "Questo sarebbe il famoso rock'n'roll ? Ma che si vadano a nascondere".

32. « Scuotiti e fremi », *Sorrisi e canzoni*, a. 5, n. 39, 23 settembre 1956. Traduction de : « L'effetto che il suo ritmo produce è simile a quello di un uomo morso dalla tarantola, o "in preda a crisi epilettica". In America [...] [l]a passione per la nuova danza ha assunto proporzioni tali da preoccupare l'opinione pubblica. Ogni volta che ha luogo una seduta di "Rock and Roll", la polizia è infatti costretta ad intervenire: i giovani dei due sessi, travolti dal ritmo, riscaldati dallo *swing*, si agitano e si dimenano, saltano sulle sedie, mettono a soqquadro il locale. »

33. Bruno Dossena, « Bruno Dossena spiega che cosa è il nuovo ballo », *L'Europeo*, 7 ottobre 1956, p. 13. Traduction de : « L'effetto ottico [del ballo rock and roll] deve risultare quello di un corpo che vibra come in un accesso di febbre: un tipo di danza epilettica [che] deve dare l'impressione di un contorcimento spasmodico quasi che i due [danzatori] tentassero disperatamente di uscire dalla propria pelle. »

34. Enrica Capussotti, *op. cit.*, p. 218. Traduction de « è dal campo semantico della malattia che è tratto il linguaggio che definisce l'alterità giovanile e musicale ».

35. Voir, par exemple, Anna Tonelli, *E ballando ballando. La storia d'Italia a passi di danza (1815-1996)*, Milan, FrancoAngeli 1998.

36. Al. Vi., « Il ballo che passione! », *Stampa Sera*, 31 décembre 1963, p. 5. Traduction de : « In provincia di Cosenza, nel paese di Civita, un giovane sarto, Leonardo d'Angelo, di 16 anni, in occasione delle feste natalizie, si è recato in casa di una sua sorella dove si svolgeva una festiciola familiare. Molti tra i presenti erano giovani e giovanissimi, nella beata età in cui si prende con impegno anche il futilissimo ballo. Ben presto ebbero inizio le danze al suono di un grammofono. I ragazzi volevano ritmi sempre più veloci e così si alternavano madison, cha-cha-cha e twist. Poi si impegnarono in una specie di gara di resistenza. Il d'Angelo era un "patito" dei balli ritmati, del twist in particolare. Con l'agilità propria della giovinezza si muoveva disinvoltamente, le ginocchia piegate ad angolo mentre seguiva con il movimento dei fianchi e delle braccia il ritmo della musica. Il ballo era iniziato da circa due ore e la festa era al colmo della letizia. Ad un tratto Leonardo d'Angelo portò la mano al cuore, tentò di rialzarsi dalla posizione in cui era stato bloccato da una improvvisa fitta in mezzo al petto. Gli si stampò sul volto una smorfia in cui si trasformò il suo ultimo sorriso di adolescente lieto e sereno. Cadde a terra ed un medico subito accorso non poté fare nulla per porgergli aiuto. La fatica della danza, così a lungo protratta, aveva agito da elemento determinante di una crisi cardiaca riuscita fatale. Non è la prima volta che le cronache registrano casi di questo genere. »

37. Ruggero Orlando, « Elvis Presley l'uomo-uomo », *L'Europeo*, a. 12, n. 575, 21 ottobre 1956, p. 14-15. Traduction de : « Un sassofono guaisce nel teatro come un animale selvatico in amore, la percussione sincopata di un tamburo insiste ed insiste fino a che trova un'eco nel cuore del pubblico, lo stridere d'una chitarra elettrica minaccia di lacerarne le corde quanto i timpani di chi ascolta; e, al di sopra di tutti questi rumori, giunge una voce umana, ricca, calda, che chiama

la femmina con ansietà e brutalità maggiori di quelle delle bestie. Qualche ragazza comincia a strillare, qualche altra salta in piedi sulla sedia muovendosi al ritmo del tamburo fino a strappare il velluto [...]. Sembra di stare in una gabbia di scimmie, oppure in una folla di negri “revivalisti” al momento dell’ardore mistico, quando attendono la rivelazione divina. Non si tratta né dell’una né dell’altra: è la nuova follia delle adolescenti americane, il “rock’n’roll”. »

38. Publicité dans *Musica e dischi*, a. 12, n. 122, octobre 1956, p. 41.

39. Traduction de « tutta la fascia più hard ».

RÉSUMÉS

Les études sur la musique populaire ont souvent accordé une attention particulière à la relation entre la naissance du rock’n’roll aux États-Unis dans les années 1950 et la vague de « panique morale » qui s’est répandue dans le monde entier avec elle. Et pourtant, une attention particulière doit être accordée à la manière dont les différentes significations associées au nouveau rock’n’roll ont été « traduites » sur différentes scènes et par différentes cultures nationales, et reçues par différents publics locaux. Le cas italien est particulièrement significatif. L’article analyse la manière dont le rock’n’roll est présenté par les médias sur le marché italien vers 1956 : en particulier, il est facile de voir comment la musique nouvelle est associée à des images de jeunesse, de rébellion et de violence avant qu’elle ne soit réellement disponible à l’écoute (c’est-à-dire avant la sortie des disques et films de rock’n’roll sur le marché). L’impact du rock’n’roll sur la musique populaire italienne – ainsi que, plus généralement, le processus par lequel les genres musicaux s’étendent à des scènes différentes de celle d’où ils proviennent – ne peut être compris sans prêter attention aux paradoxes de ce genre.

Popular music histories have paid close attention to the connection between the rise of rock’n’roll in the United States in the 1950s, and a wave of “moral panic” spread by media all around the world. Yet, the way the meanings linked with the new rock’n’roll were “translated” into different music scenes and national cultures, and acknowledged by local audiences, deserves more consideration. The Italian case offers a meaningful example. The article will analyse how rock’n’roll was introduced to the Italian public by the media around 1956, in association with images of youth, rebellion, and violence, *before* the music itself (i.e.: rock’n’roll records, rock’n’roll movie soundtracks, etc.) was made available in Italy. The impact of rock’n’roll on Italian popular music – as well as the general process through which new music genres spread worldwide – cannot be fully understood without considering paradoxes as such.

INDEX

Index chronologique : années 1950

Keywords : Rock’n’roll, Italy, Music genres, Moral Panic, Violence, 1950s, Media

Index géographique : Italie

Mots-clés : rock’n’roll, genres musicaux, panique morale, violence, médias

AUTEURS

JACOPO TOMATIS

Jacopo Tomatis est professeur contractuel de musique populaire à l'université de Turin, où il a obtenu son doctorat en 2016. Sa première monographie (*Storia culturale della canzone italiana, il Saggiatore*) est sortie début 2019. Il est secrétaire de l'IASPM Italiana (Association internationale pour l'étude de la musique populaire) et rédacteur en chef de sa revue *Vox Popular*. En tant que journaliste musical, il est l'éditeur du *Giornale della musica*, dans lequel il s'occupe des pages consacrées au jazz, à la pop et aux musiques du monde.